
A lírica de guerra e o testemunho solidário em José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca

Gustavo Dias de Sousa¹ - PPGLL/UFG

Resumo: A proposta deste artigo é discutir o testemunho solidário ou das marcas testemunhais em poéticas marginais aos conflitos da Segunda Guerra Mundial, com base nos poemas “20 mil baixas” e “Os sub-homens” do poeta brasileiro José Godoy Garcia e “Guerra”, do português Manuel da Fonseca. Levando em consideração a orientação ao engajamento e à resistência de ambos os poetas e da distância do conflito, busca-se evidenciar, através de referências concretas e elementos poéticos, como os poemas selecionados configuram uma crítica social ao conflito e aos opressores. E, ao mesmo tempo, procura-se ressaltar, por meio da análise dos textos, como tais referências e elementos também contribuem na disseminação de um grito solidário para com os envolvidos na guerra, promovendo tanto a denúncia quanto um alerta.

Palavras-chave: José Godoy Garcia. Manuel da Fonseca. Poesia de guerra. Engajamento.

The lyric of war and the solidary testimony in José Godoy Garcia and Manuel da Fonseca

Abstract: The proposal of this research is to discuss the solidary testimony or the testimonial marks in poetics which are marginals to the conflicts of the World War II, based on poems “20 mil baixas” [20 thousand deaths] and “Os sub-homens” [The undermen], written by the Brazilian poet José Godoy Garcia, and “Guerra”, authored by the Portuguese e Manuel da Fonseca. According to the orientation to the engagement and the resistance of both poets and the distance to the conflict, we seek to show, through concrete references and poetics elements, how the selected poems configure a social criticism to the conflict and the oppressors. And, in the same time, we try to emphasize, through the textual analysis, how these references and the elements also contribute in the dissemination of a solidary cry related to the people involved in the war, promoting a denunciation and an alert.

Keywords: José Godoy Garcia. Manuel da Fonseca. Poetry of war. Engagement.

O testemunho por excelência é aquele dado pelo próprio sobrevivente, o *superstes*, no que tange a literatura de testemunho, gênero relativamente moderno, tal noção é proveniente da “literatura do holocausto”, datada no período da Segunda Guerra Mundial, (SALGUEIRO, 2015). Tal literatura se difunde no pós-guerra, pois, durante os con-

¹ Graduado em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual de Goiás (UEG); Mestre em Línguas, Literatura e Interculturalidade (POSLLI – UEG); Doutorando em Estudo Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. E-mail: dias.gustavo@discente.ufg.br.

flitos, por razões fortes, narrativas testemunhais não circulavam com grande relevo e a escrita das vítimas era de alcance restrito. Nesse sentido, com os relatos cada vez mais recorrentes de situações traumáticas, como é caso de massacres de pessoas escravizadas, indígenas e também do trauma decorrente de governos ditatoriais, houve um alargamento no conceito de testemunho.

De acordo com Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 57), essa testemunha que não é o oprimido e nem opressor, é um terceiro. O sujeito que não viveu o trauma, mas, em alguma medida, se compadeceu de situações nas quais esse trauma rompeu limites geográficos, para a autora a “testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante”. A este terceiro nomeia-se de testemunha solidária.

Antes, porém, de prosseguirmos com a discussão de testemunha solidária, é necessário nos aprofundarmos nos conceitos de poesia de guerra. A humanidade sempre conviveu com elas, e também sempre houve relatos sobre os conflitos, inclusive, parte da poesia épica clássica, *Ilíada* e *Odisseia*, por exemplo, tratavam de conflitos armados, no entanto as guerras do século XX tomaram proporções jamais vistas até o momento. As epopeias clássicas envolviam apenas os guerreiros, os conflitos tinham uma atmosfera mítica e, por mais que se relacionassem com a realidade, esses textos não se ocupavam com os horrores da guerra e traziam a perspectiva do vitorioso (PAULA, 2020).

As guerras do século XX, no entanto, têm uma proporção maior por causa da tecnologia que proporcionou a criação de grandes arsenais e também fez com que as notícias dos conflitos chegassem a outros lugares, através do jornal, do rádio, do telegrama e até do cinema. Soma-se a isso que Segunda Guerra Mundial não envolveu apenas os soldados, muitos civis que moravam nas zonas de conflito foram mortos ou tiveram suas vidas impactadas pelas disputas.

Murilo Marcondes de Moura (2016) faz uma distinção e utiliza o termo “guerra moderna” para se referir às guerras do século XX, em especial a Segunda Guerra. O autor afirma que o termo em questão não trata de um tema literário, mas uma circunstância histórica. Nos conflitos do último século há um deslocamento na ótica de quem escreve, em um primeiro momento (Primeira Guerra), a poesia de guerra é apontada na escrita do poetas alistados ou poetas soldados Apollinaire, Wilfred Owen e Giuseppe Ungaretti, que é vista, em certa medida, como poesia de vanguarda, mas é embebida de um empirismo que só aqueles que realmente vivenciaram os conflitos poderiam expres-

sar.

Alguns dos poemas escritos por esses poetas soldados são considerados poemas de circunstância por se tratarem de um momento específico, que é guerra. No campo das classificações há uma separação entre a poesia de circunstância e a poesia de guerra, esta se trata de um momento específico de trauma, enquanto aquela engloba outros acontecimentos. Fazendo uma distinção mais apurada, Moura (2016), dialogando Pedrag Matvejevitch, afirma que a poesia de circunstância é primeira e mais autêntica de todas, pois a poesia precisa se relacionar com a realidade (as circunstâncias), o detalhe é que, na modernidade, essa realidade é encarada pelo viés negativo, no caso da literatura de testemunho, a realidade histórica está diretamente ligada a um trauma.

Ainda levando em consideração categorias propostas por Matvejevitch, Moura lança mão de outro caminho para a distinção, a poesia de circunstância pode ser classificada conforme o grau de “dependência” em relação à própria circunstância (realidade): cerimonial, engajada e no sentido goethiano. A primeira é ligada aos acontecimentos privados ou públicos de natureza repetitiva, provavelmente ligados ao cotidiano; a segunda se vincula a fatos sociais, históricos e políticos; já a terceira trata de situações particulares e subjetivas. Nesse sentido a segunda e terceira visões de poesia de circunstância também podem ser consideradas poesia de guerra se se referirem a um momento histórico, por exemplo, a segunda numa perspectiva coletiva ou universal, o sofrimento do mundo, e a terceira num viés subjetivo, como o conflito impacta o sujeito.

Posto isso, podemos retornar à noção de testemunha solidária, Marcelo Ferraz de Paula (2020, p. 121) trabalha com essa noção de testemunho solidário na poesia de guerra e afirma que a “temática da Segunda Guerra Mundial é assumida de uma perspectiva marginal aos espaços onde decorreram os embates, sendo essa distância confrontada por um intenso anseio solidário”, visto que o “trauma não foi apenas europeu, foi incomensurável” (MOURA, 2016, p. 97). Dessa forma, é possível afirmar que os poetas, não só europeus, mas de vários lugares do mundo, estiveram envolvidos na Segunda Guerra Mundial de modo distinto daqueles poetas soldados da Primeira Guerra, cada escritor teve um grau de implicação diferente em relação aos acontecimentos.

Murilo Marcondes de Moura (2016), na sua obra capital para a discussão do testemunho solidário: *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial*, exemplifica essa tese citando poetas brasileiros que não viveram na pele os horrores da guerra, mas, em alguma medida, foram vítimas daquilo que ela proporcionou, como é o

caso de Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes.

Esses poetas, assim como outros estiveram expostos às misérias da guerra, o que proporcionou a eles um senso de humanidade que transpôs fronteiras e gerações. E tais misérias só chegaram ao Brasil e a outros lugares da Europa distantes do epicentro da guerra através de uma enxurrada de informações que fervilhava nos meios de comunicação da época, em especial o jornal e o rádio. É justamente por esse motivo que a Segunda Guerra atingiu proporções maiores, o mundo ficou “menor” (MOURA, 2016).

A guerra, ou melhor, os estilhaços dela influenciaram cada poeta solidário em sua engenhosidade literária, cada escritor resistiu à moda de sua poesia, ou seja, cada escritor usou de artifícios singulares para que sua poética resistisse à barbárie. Muitos textos da época refletem aquilo que Alfredo Bosi (2003) vai tratar de poesia-resistência, seja pela volta à infância, pela referência à natureza, pela sátira ou pela própria denúncia da realidade. A poesia de guerra é sim um ato de resistência.

Outro ponto importante a respeito da literatura/poesia de testemunho é a relevância que ela tem para a memória coletiva de um povo, o processo da rememoração é essencial para que, munidas das informações do passado, as gerações no presente e do futuro não cometam os mesmos erros. Dessa forma, a passagem de uma experiência traumatizante para as futuras gerações configura também um trabalho social (GAGNEBIN, 2006).

Nesse sentido, o testemunho não pode ser esquecido e a testemunha solidária tem um papel fundamental nessa rememoração, inclusive alguns poemas de guerra rompem o momento histórico e sobressaem, deixam de ser meros poemas de circunstância e passam a ser um instrumento de resistência às intempéries do mundo que estão por vir.

Dito isso, é possível afirmar que uma poética de testemunho solidário sobre a guerra, ou pelo menos marcas testemunhais também estejam presentes em textos de outros poetas, especialmente aqueles que viveram e publicaram durante o período dos conflitos. No caso deste artigo, buscamos destacar tais marcas fazendo a leitura crítica de dois poemas de José Godoy Garcia e em uma composição de Manuel da Fonseca.

Nem José Godoy e nem Fonseca estiveram na guerra, mas foram influenciados por ela, pelas notícias, pelo “sentimento do mundo” que tomou conta do planeta, dessa forma escreveram seus testemunhos solidários.

José Godoy Garcia é um escritor brasileiro nascido na cidade de Jataí-GO em 1918 e faleceu em junho de 2001 na cidade de Brasília. Poeta, contista, romancista e

crítico, publicou pela primeira vez em 1948, sob incentivo da Bolsa de Publicação Hugo de Carvalho Ramos, no entanto *Rio do Sono*, título do seu primeiro livro, apresenta poemas datados a partir do ano de 1942. À essa obra se sucedem mais oito livros de poemas, um romance, uma coletânea de contos e um estudo crítico (TELES, 2006). Mas a publicação que nos importa, justamente por compreender o período da Segunda Guerra Mundial, é a primeira.

A poética de José Godoy é, segundo Salomão Sousa (1999, p. 8) captada nos elementos singelos como na “água, chuva, sol, madeira, homem, menino, esparsos no mundo ou mesmo em instantâneos de noticiários”. Já o crítico Assis Brasil (1997, p.97) afirma que a poética godoyana é “o grito solidário do poeta-povo”. O poeta goiano tem uma obra caracterizada como modernista tanto cronologicamente quanto às temáticas e aos recursos poéticos utilizados (CAMPOS, 2011; GONZAGA, 2019). E também a lírica de José Godoy é extremamente atenta aos desvalidos, muitas vezes dando voz a esses indivíduos marginalizados (SIQUEIRA e SOUSA, 2020). Do livro *Rio do Sono*, duas composições chamam a atenção para o testemunho solidário acerca da Segunda Guerra Mundial: *20 mil baixas* e *Os sub-homens*, ambos datados do ano de 1945, escritos, provavelmente, durante os conflitos.

O escritor Manuel da Fonseca (1911-1993), português, é oriundo de Santiago do Cacém e faleceu na cidade de Lisboa. Para Mário Dionísio (1984) e Eduardo Lourenço (1983), é uma figura importante do Neorrealismo português, tanto na poesia quanto na prosa. É integrante do *Novo Cancioneiro*, uma coleção na qual foram publicados livros de poetas pertencentes ao movimento em questão, nela Fonseca publica, com o auxílio de amigos do grupo, o livro *Planície* (1942), mas anos antes, em 1939, já havia publicado de forma autônoma sua obra de estreia *Rosa dos Ventos*.

O “cantor do Alentejo”, como diz o próprio Dionísio (1984), Fonseca tem, a exemplo dos seus colegas neo-realistas, uma poética centrada nos problemas sociais, sobretudo procura dar voz àqueles que não a possuem, captando assim suas histórias de vida (CARMO, 2012). Nesse sentido, sendo detentor de uma escrita simples e prosaica, tem também uma escrita de violência que apresenta a opressão daqueles sujeitos silenciados pela opressão, pela fome, pela pobreza e pelos acontecimentos históricos, o que nos leva ao poema *Guerra*, publicado na segunda parte do livro *Planície*, o qual será analisado com vistas ao testemunho solidário.

Sem muito esforço, é possível observar semelhanças básicas entre as poéticas de

José Godoy e Fonseca, principalmente levando em consideração o período de publicação (década de 1940), ambos são fiéis ao momento histórico e procuram dar voz ao homem pobre e marginalizado. Como veremos adiante, essas poéticas, em especial os poemas selecionados, trazem o “sentimento do mundo”, aquele de Drummond na sua poesia de guerra e aquele indicado por Moura (2016), embasando a ideia de testemunho solidário.

A Segunda Guerra Mundial foi um acontecimento terrível, como já indicamos, não ficou restrito apenas a algumas nações, mas ressoou em outras partes do planeta. Wilberth Salgueiro, em seu estudo *Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo*, nos orienta a respeito do alcance do impacto negativo de grandes tragédias: “o trauma é normalmente associado a uma condição individual, mas há os chamados traumas coletivos, que incluem tragédias e catástrofes de grande porte” (SALGUEIRO 2015, p. 121). E a guerra supracitada foi uma dessas catástrofes de grande porte.

Conforme Paula (2020), é preciso tomar cuidado com a indicação de testemunho solidário em poemas de guerra, pois nem toda poesia escrita sobre a guerra tem um compromisso social de solidariedade para com os que sofrem os horrores do conflito.

Em *20 mil baixas*, datado de 1945, o eu lírico do poema godoyano indica, nas primeiras estrofes, que os familiares de um morto em combate não sabem do ocorrido: o pai, a mãe, a noiva e a irmã. Antes, porém, é importante fazer uma ressalva porque não há, em um primeiro momento, o desvelamento de morte na guerra, mas apenas uma suposição que é fortalecida pela expressão “morteiros trabalhando”. No decorrer do poema, vão aparecendo outras pessoas que também não sabem quem morreu, só sabem que no combate houve 20 mil mortes. Parte da denúncia social do poema reside no fato de que as pessoas sabem dos números, mas não sabem de quem foram essas mortes. Tais informações provavelmente chegaram a essas pessoas através do rádio ou do jornal, por isso é imprescindível destacar a importância dos meios de comunicação na divulgação das informações da guerra, tanto no contexto do próprio poema que só tem sentido completo por causa da notícia, quanto no contexto de produção da composição poética, uma vez que o próprio poeta José Godoy Garcia só conheceu a guerra por meio dos noticiários.

É morto,
mas não sabe.
Está de costa
com o nariz sob nuvens.
Está frio,
tem espuma.
A noite vem chegando
traz o vento
e ele é triste.
Se não fosse a morte,
seria o sono
improvisado
dele calmo
sabendo dos morteiros
trabalhando.
É morto,
mas não sabe.
Nem o pai.
Nem sabe a mãe
Da qual se despediu
brincando.

Nem sabe a noiva
dela despediu-se
compenetrado, adeus [...]

(GARCIA, 1999, 378-379)

Após a breve consideração inicial do poema, observamos na primeira estrofe a expressão “é morto” que segue durante toda composição. Curiosamente, o poeta não usa as expressões “está morto” ou “foi morto”, a escolha vocabular provavelmente deriva da intenção de dar ênfase à condição do sujeito: “é morto”, simplesmente, por estar na guerra. E os elementos da natureza nesta primeira estrofe corroboram para a atmosfera triste e melancólica do poema: “está frio” e “a noite vem chegando/ traz o vento/ e ele é triste”, o frio, a noite e o vento denotam a chegada também da morte. A penúltima sentença da primeira estrofe começa com a condicional “se” para afastar essa ideia de morte, no entanto as expressões “sono improvisado” e “calmo” conduzem metaforicamente o sujeito novamente a ela.

Esse trecho nos lembra parte do poema de Cecília Meireles citado por Moura (2016, p.55), *Pistoia – Cemitério Brasileiro*: “São como um grupo de meninos/ num dormitório sossegado,/com lençóis de nuvens imensas,/e um longo sono sem suspiros, /de profundíssimo cansaço”. O sono sossegado dos meninos, em alguma medida, se relaciona como o “sono improvisado e calmo” do morto do poema de José Godoy. Outro fator de semelhança é a presença das “nuvens” em ambos poemas, mesmo com conotações diferentes: positiva e etérea em Cecília e negativa e sombria em Godoy, todos

os mortos estão cobertos pelas nuvens.

A terceira estrofe do poema faz um deslocamento da visão do eu lírico, nesta parte a ênfase não recai sobre o morto, mas sim sobre a irmã que está “doente de doenças/ de moças, bonita de/ manhã,/ triste na tarde/ cansativa na terça,/ magra nesse tempo [...]”, de quem também não se sabe. A presença desta personagem na composição é confusa, pois ela traz uma quebra na linearidade do poema, que é retomada, no final da estrofe quando se faz referência a outras pessoas “Não sabe o povo/ que palita os dentes/ Não sabe o padre/ que suspira tanto;/ não sabe o povo/ que deve na farmácia [...]” (GARCIA, 1999, p.378). É a retomada da linearidade em partes, pois essas pessoas citadas podem não saber tanto do morto em combate quanto do paradeiro da irmã.

A última estrofe retoma a primeira, mas antes, pela primeira vez mostra explicitamente que o sujeito morreu na guerra:

na guerra, não sabe ninguém
- que morreu
com namorada na infância,
morreu com medo na hora,
olhando pro céu
morreu e ficou bom
olhando pro céu
que estava escuro
ninguém sabe
que é morto:
sabem apenas que
no combate
foram 20 mil baixas...
Morreu quando
a noite vinha
descendo e o vento
era triste...

(GARCIA, 2001, p.378-379)

Em todo o poema é possível observar, por parte do eu lírico, uma tentativa de humanizar a morte do sujeito, mostrando que ele tem família, contudo, neste último trecho os versos “morreu com medo na hora” e “olhando pro céu” (duas vezes) confirmam essa tese, pois expressam os sentimentos desse indivíduo: o medo da morte e da guerra; a sensação de abandono, o céu “que estava escuro”; e talvez a alegria de ter acabado com seu sofrimento “morreu e ficou bom”. Enquanto isso, as pessoas continuam sem saber quem morreu, “sabem apenas que/ no combate/ foram 20 mil baixas”, sabem apenas o número dado pelo noticiário. Número esse que é frio, objetivo, relaciona-se

com o frio e o vento triste da noite quando o personagem morreu.

Do ponto de vista formal, encontramos nos poemas uma disposição de versos livres e muito curtos, em algumas situações com apenas uma palavra por linha, nesses casos é possível notar uma quebra na sintaxe da própria frase, como é o caso dos versos “Morreu quando/ a noite vinha/ descendo e o vento/ era triste”, o que pode representar a desolação do eu lírico ao narrar os acontecimentos ou ainda aquilo que Salgueiro (2015) afirma ser a “indizibilidade”, ou seja, linguagem alguma pode dar conta efetivamente do horror da guerra.

Outra característica que também é cara ao Modernismo brasileiro e ao próprio José Godoy, como os versos livres, é o emprego da linguagem coloquial que permeia todo o poema, buscando aproximar o leitor, não só do poema, mas também dos sofrimentos de quem morre na guerra.

E é nesse cenário de versos brancos e livres que citamos outro poema de José Godoy, *Sub-homens*, também datado de 1945, apresenta uma referencialidade mais direta aos elementos da guerra, vocábulos como “nazistas”, “mataram”, “Normandia”, “Polônia”, “segunda frente”, “Belsen” e “cadáveres” conferem ao poema um teor de indignação com a realidade apresentada no poema:

Os nazistas mataram homens.
Os nazistas mataram os camaradas da Normandia
e mataram os camaradas da Polônia,
isso sempre acontecia, durante anos a fio,
durante invernos, primaveras, durante toda aquela dura ofensiva
da segunda frente que o mundo por muito tempo
esperou;

os nazistas mataram de improvisação
como se estivessem se despedindo para curtas viagens,
como se estivessem brincando,
por um simples
detalhe no rosto.

Em Belsen houve mortes
por intermédio de lança-chamas que faziam dos cadáveres
montes de gelos polares
como as fotografias vieram nos mostrar

(GARCIA, 2001, p. 397)

Sobre este poema, Fayad (2009, p. 74-75) afirma “que a notícia de jornal comanda o tema [guerra], exposto com clareza e com o vocabulário jornalístico e o cruzamento de manchetes, em tom de indignação”, mais uma vez a presença do noticiário é

cabal para construção e significação do poema, como já nos afirmou Paula (2020), afinal, era nos jornais que os poetas poderiam buscar matéria para o tema de guerra. A linguagem da composição godoyana é objetiva, a exemplo daquela usada no jornalismo, as indicações a acontecimentos históricos também contribuem para essa faturalidade e funciona como ápice desse testemunho jornalístico da guerra.

Conforme Moura (2016), a poesia sempre teve vínculo com a realidade, claro que em instâncias diferentes, sobretudo a poesia de guerra, que também é tida como de circunstância, pois é fiel a um acontecimento específico. E, como já vimos, essa poesia de guerra ultrapassa a categorização e se afirma como “poesia de testemunho” por se vincular a um trauma específico. Apesar do mesmo autor afirmar que é preciso cuidado com essas categorizações, pois uma poesia de guerra feita no interior de um escritório pode apenas ser circunstancial e não ultrapassar os limites geográficos e históricos, ou seja, esse tipo de poesia só convém ao tempo no qual ela foi construída.

O poema de Godoy corre o risco de ser apenas circunstancial por ser bastante referencial na primeira estrofe: Normandia e o Dia D; Polônia o país mais devastado pela guerra; e a Segunda Frente Unida. No entanto, buscamos apresentar alguns elementos que o façam romper o tempo, e nisso a segunda estrofe é decisiva por conter comparações e ironia (segundo e terceiro versos), e uma denúncia mais incisiva, que denota uma solidariedade àqueles que tem “um simples detalhe no rosto”.

A poesia de testemunho para Gagnebin (2006) e Salgueiro (2015) apresenta um trauma que deve ser lembrado, para não ser esquecido e, principalmente, para não ser repetido, nesse sentido o que apreendemos dessa segunda estrofe é: a indignação do eu lírico com a crueldade dos nazistas que matam de “improvisação” e “brincando”, sem razão plausível, apenas pelo detalhe no rosto: cor, os olhos, a crença. O testemunho funciona aqui como mensagem para o futuro, denunciando a discriminação dos nazistas e também o caráter autoritário de suas ações.

Já a terceira estrofe traz uma referência a Bergen-Belsen, brutal campo de concentração onde russos, judeus, ciganos e homossexuais foram feitos prisioneiros. O documentário “Belsen, the untold story” (Belsen, a história desconhecida), de Tom Sttubberfield, de 2019, traz com detalhes o sofrimento e o horror vivido pelos prisioneiros desse campo que não foi construído para ser um local de matança, por não possuir câmaras de gás, mas foi onde milhares de pessoas perderam suas vidas por causa de doenças como tuberculose, febre tifoide e disenteria, entre os prisioneiros desse campo esta-

vam Anne Frank e sua irmã Margô.

Nesse campo de concentração, como não havia estrutura, os corpos dos mortos eram empilhados ao ar livre e, devido ao frio, muitas vezes eram congelados, por isso a referência do poema aos cadáveres como monte de gelos polares. A respeito do “lança-chamas”, por mais que não haja registro de vítimas por esse meio, após a libertação do campo em abril de 1945, os britânicos (que encontraram muitos corpos sem enterrar) queimaram algumas dependências do local com o lança-chamas, buscando destruir os vestígios de pragas como piolho e tifo.

O último verso do poema também serve como alerta para o futuro, buscando assim romper com ideias negacionistas a respeito da guerra, dos campos de concentração e do holocausto, “como as fotografias nos vieram mostrar” tem um peso muito grande na significação do poema, pois é com essas fotografias que podemos confirmar e provar os horrores ocorridos no período.

Por mais que o poema não tenha uma construção pautada no ritmo dos versos ou em imagens poéticas, ele cumpre uma função social de denúncia e alerta que faz com seus versos não fiquem parados no tempo ou no espaço, rompendo assim limites geográficos e históricos, testemunhando o trauma dos campos de concentração e o horror provocado pelos nazistas.

Antes de passarmos ao poema de Manuel da Fonseca, é importante fazer uma ressalva sobre o escritor José Godoy Garcia, José Mendonça Teles (2006), em uma biografia do poeta brasileiro, comenta que ele dedicou 12 anos de sua vida ao Partido Comunista, o qual ingressou justamente em 1945, ano que representa o fim da Segunda Guerra e também o ano em que ele data os poemas selecionados. E é justamente por essa orientação comunista que a indignação de José Godoy com os conflitos é maior, o vocábulo “camaradas”, termo comum no Manifesto Comunista de Friedrich Engels e Karl Marx, é repetido duas vezes no poema e indica, em certa medida, uma indignação, além de uma atenção mais específica aos camaradas comunistas mortos nos conflitos, além disso, muitos deles foram presos e padeceram em Bergen-Belsen. Enfim, toda essa preocupação com os camaradas também está relacionada ao “sentimento do mundo” tão explorado por Moura (2016), em se tratando da solidariedade aos impactados e mortos durante a guerra.

Comunista também foi o poeta português Manuel da Fonseca, segundo Chimena Barros Gama (2010) algumas composições do Neorrealismo, movimento do qual o poe-

ta em questão é filiado, refletem parte desse ideal com uso de vocábulos como “irmãos”, “nós” e “amanhã”, o que não ocorre no poema *Guerra*, publicado no livro *Planície*, de 1942, no entanto, essa orientação ao Comunismo não pode ser deixada de lado para analisar outros poemas de Fonseca.

Guerra apresenta uma peculiaridade em relação aos poemas selecionados e também a outros exemplos clássicos de poesia de guerra: as duas primeiras estrofes são permeadas por um sentimento de alegria e esperança por causa da própria guerra, o que é quebrado na terceira estrofe, na qual há apresentação de um acontecimento trágico que transforma o sentimento do personagem Zé Gaio e, nas últimas, não há mais aquela esperança, apenas raiva e revolta.

Quando Francisco Charrua
chegou ao largo gritando:
- Eh! gente, estalou a guerra!
Zé Gaio alvoroçado
pôs-se a bater o fandango.

Os outros só pelos olhos
falavam surpresa, esperança:
- Será agora? Talvez...!
Mas Zé Gaio tinha a certeza:
estava a bater o fandango!

Já vão dois anos passados.
Agora a telefonia
da venda, à esquina do largo,
informa todas as noites:
“Uma esquadrilha inimiga
bombardeou a cidade:
morreram trinta mulheres
e vinte e sete crianças”.
Agora a telefonia
informa todas as noites,
dias, meses, anos... noites:
“Morreram trinta mulheres
e vinte e sete crianças”

...E lá num canto do largo,
coberto de noite e raiva,
Zé Gaio abriu a navalha,
Zé Gaio espetou a navalha
no grosso tronco da faia.

Lá num canto do largo,
a faia toda dobrada
- será do peso da noite
ou do vento da desgraça
que sai da telefonia?

(FONSECA, 1984, p. 125-126)

O poema traz dois personagens: Francisco Charrua, o que traz notícias da guerra e Zé Gaio, aquele que fica feliz com a notícia que chega a dançar: “pôs-se a bater o fandango”, sendo esta uma dança típica portuguesa do ambiente rural. Nessa composição as informações que vêm “pela telefonia” ditam o significado e também a transformação no sentimento e visão de “Zé Gaio”. Mais uma vez observamos a importância dos meios de comunicação no espalhamento das informações sobre a guerra.

Existe no poema uma aparente ingenuidade, principalmente no personagem Zé Gaio, que acredita na guerra como um tipo de salvação, entretanto, esta simplicidade não reside apenas nos personagens, mas também na expressão como “largo” e na própria dança fandango que se remetem ao ambiente rural, simples; outro ponto a se levar em conta é que o poema é escrito em redondilha maior, metrificação típica da poesia popular portuguesa.

Alguns poemas de testemunho sobre a guerra não possuem grande valor estético, porque, muitas vezes, como já disse Salgueiro (2015) a linguagem pode não dar conta do horror da guerra. Mas acreditamos não ser o caso do poema de Fonseca, pois na composição em questão há a criação de uma narrativa, em versos metrificadas, que mistura ficção e realidade, que faz um personagem transformar suas posições, chama a atenção para um acontecimento histórico tão importante (guerra) e explora imagens como “coberto de noite e raiva”, “peso da noite” e “vento da desgraça”, além do espaço do “largo” que é um lugar recorrente na poesia de Fonseca e quase sempre está relacionado metaforicamente ao passado e à infância (BERGAMASCO, 2012). Nesses versos, o vocábulo noite se refere a uma escuridão interior, a um estado de melancolia e desespero e o vento da desgraça é própria notícia que se repete, tanto na segunda estrofe, quanto nos dias, meses e anos: “morreram trinta mulheres/ e vinte e sete crianças”, sendo a repetição também um recurso estilístico que dá ênfase na tragédia.

O trauma proveniente da notícia e da guerra é o que nos importa quanto ao tema deste artigo. O trauma, no poema, é individualizado a Zé Gaio, mas na segunda estrofe é possível ver desconfiança nos outros moradores do largo. Por mais que o poema centre a raiva e a revolta em Zé Gaio, ele representa a coletividade que, no início, achava que a guerra era solução, mas a dura realidade foi mostrada pelas notícias que saíam da telefonia.

Guerra, como já foi dito, é um exemplo distinto de poema de guerra/testemunho, pois mistura a realidade dos ataques de esquadrilhas que muito mataram durante os con-

flitos e a ficção na criação de uma história para denunciar a realidade, mas ele não é um poema menor, uma vez que contempla alguns atributos indicados por Salgueiro (2015), como: desejo de justiça, rancor e ressentimento, quando Zé Gaio espeta o tronco da faia com a navalha; a apresentação de um evento coletivo, as pessoas do largo desconfiavam da guerra; e a presença do trauma que configura o sentimento do Zé Gaio no fim do texto. Ele, de alguma forma, se torna solidário a todo aquele sofrimento. De forma mais objetiva, as notícias da telefonia despertam nele o “sentimento do mundo”

Cada poema analisado tem sua peculiaridade, mas todos eles se referem ao trauma da Segunda Guerra Mundial: *20 mil baixas* destaca o fim de quem morre na guerra: uma morte solitária e triste, que no fim das contas vira apenas um número; *Sub-homens* enfoca o viés do nazismo e aborda o horror dos campos de concentração durante a guerra; e *Guerra* constrói a significação através de uma narrativa verossimilhante.

Como vimos, não há uma fórmula exata para a estrutura e organização de um poema de guerra ou de testemunho, nem basta apenas focar nos acontecimentos dos conflitos. É preciso todo um processo de significação que leve o leitor a sentir, em certa medida, aquele trauma, que provoque a reflexão e a rememoração dos fatos, buscando assim evitar outros conflitos semelhantes no futuro (GAGNEBIN, 2006).

Em especial, os textos de testemunho solidário, como o próprio vocábulo diz, presta uma solidariedade às vítimas, expande o sentimento “de” mundo, de união, carinho, respeito e humanidade. E José Godoy Garcia e Manuel da Fonseca, com suas poéticas preocupadas socialmente e engajadas, que dão voz aos mais fracos e pobres, perpetuam sua solidariedade a outros cantos de mundo nesses poemas de guerra que denunciavam a realidade da violência e opressão, mas também servem de alerta para as novas gerações.

Referências

BOSI, Alfredo. Poesia e resistência. In: BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 139-192.

BRASIL, Assis. **A poesia goiana do século XX**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CAMPOS, Ionice Barbosa de. **José Godoy Garcia: a voz do modernismo em Goiás**. 2011. 117 f. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

CARMO, Carina Infante do. Manuel da Fonseca e a escrita da violência. **Nova Síntese**,

Lisboa, ed. 6, p. 103-118, 2012.

DIONÍSIO, Mário. Prefácio. In: FONSECA, Manuel da. **Obra poética**. Lisboa. 7. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1984. p. 19-39.

FAYAD, Maria Elizete de Azevedo. **Poesia e realismo em Rio do Sono de José Godoy Garcia**. 2009. 90 f. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.

FONSECA, Manuel da. **Obra poética**. Lisboa. 7. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1984.

GAMA, Chimena Barros da. **Neo-realismo e poesia: do ideológico ao estético**. Orientador: Guacira Marcondes Machado Leite. 2010. 269 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2010.

GAGNEBIN, Jeane Marie. Memória, história, testemunho. In: GAGNEBIN, Jeane Marie. **Lembrar Esquecer Escrever**. São Paulo: 34, 2006. p. 49-58.

GARCIA, José Godoy. **Poesia**. Brasília: Thesaurus, 1999.

LOURENÇO, Eduardo. **Sentido e forma na poesia neo-realista**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.

MOURA, Murilo Marcondes de. **O mundo sitiado: A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial**. São Paulo: Editora 34, 2016.

PAULA, Marcelo Ferraz de. Lírica de Guerra e Antifascismo em Carlos Drummond de Andrade e Adolfo Casais Monteiro. **Toda as musas**, São Paulo, ano 12, n. 01, p. 106-122, jul/dez. 2020

PERES, Luiz Gonzaga. **José Godoy Garcia e a poesia modernista em Goiás**. 2017. 116 f. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Goiânia, 2017.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. **Revista Moara: Estudos Literários**, Belém, ed. 44, p. 120-139, jul/dez. 2015.

SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima; SOUSA, Gustavo Dias de. Configurações do sujeito lírico na poesia de José Godoy Garcia. In: CAMARGO, Goiandira Ortiz de; DAVID, Nismária Alves (Orgs.). **Tessituras da poesia e da prosa goianas – estudos**. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 89-108.

SOUSA, Salomão. A juventude e a dignidade da poesia de José Godoy Garcia. In: GARCIA, José Godoy. **Poesia**. Brasília: Thesaurus, 1999.

TELES, José Mendonça. **Dicionário do escritor goiano**. Goiânia: Kelps, 2006.

TORRES, Alexandre Pinheiro. **O Neo-Realismo literário português**. Lisboa: Moraes editores, 1977.